

GIUSEPPE DE VITA

Freud, Leonardo e il romanzo dell'anima [Freud, Leonardo and the Novel of the Soul]

SINTESI. Freud scrive una biografia rivoluzionaria su Leonardo, in questo modo inaugura il genere patografico. *Herr Professor* inventa un metodo che spiana la strada a un approccio innovativo. Nietzsche *docet*: «Le idee più importanti vengono trovate per ultime, le idee più importanti sono i metodi». Con quello messo a punto dalla psiconalisi si può accedere non alla verità accertabile, “fotografica”, di una vita, ma alla sua nuova fecondazione, che in un parallelo biologico potremmo definire una sorta di superfetazione dentro l’esperienza interpretativa, dove l’elemento originario cancella le sue tracce. Da qui il *caveat* di Freud, il quale dichiara: «È impossibile, in una biografia, pervenire alla verità. Il materiale veramente biografico non è a portata di mano. E anche se lo fosse, non si potrebbe utilizzarlo. La verità è inaccessibile».

PAROLE CHIAVE: metodo, fantasma, memoria, patografia, metapsicologia.

ABSTRACT. Freud writes a revolutionary biography about Leonardo, thus starting the pathographic genre. *Herr Professor* invents a method, which paves the way for an innovative approach. Nietzsche *docet*: «The most important ideas are found last, the most important ideas are the methods». Through what has been developed by psychoanalysis, you cannot access the verifiable, “photographic” truth of a life, but its new fertilization, which in a biological parallel could be defined as a sort of superfetation within the interpretative experience, where the original element erases its tracks. Hence Freud’s *caveat*, who declares: «It is impossible, in a biography, to reach the truth. The truly biographical material is not at hand and even if it were, it couldn’t be use. The truth is inaccessible».

KEYWORDS: Method, Phantasm, Memory, Pathography, Metapsychology.

Giuseppe De Vita insegna Filosofia e Storia al Liceo Carducci di Ferrara, ed è cultore in Storia della filosofia antica presso l’Università estense. Ha al suo attivo diverse pubblicazioni su Freud e su Platone.

— devita.giuseppe@carduccife.edu.it

«Et cetera» di Leonardo

Il «romanzo familiare»¹ di Leonardo s'impagina con un primo capitolo ad Anchiano, frazione di Vinci, presso Firenze, nell'anno 1452. L'ultimo capitolo è ad Amboise, in Francia. Nel castello di Clos Lucé, messo a disposizione da re Francesco I, dove Leonardo lascia ai posteri un suo scritto sulla geometria, nel 1518, con un «et cetera»² sospensivo; «Perché la minestra si fredda»³. Invece a freddarsi non era la pietanza, ma il suo sangue ghiacciato dalla morte. Quella pagina a mezz'aria è la metafora dell'inconcludenza di tante imprese di Leonardo. Ricco di idee, ma povero di fatti.

«Et cetera» di Freud

Et cetera è la locuzione di un discorso mai finito, di parole in attesa di nuove significazioni, che elevano a epigrafe l'inesauribilità offerta dalla questione Leonardo: maestro di sfumature sia pittoriche che esistenziali. Sui chiaroscuri dell'anima del Genio rinascimentale, Freud sovrascrive il suo *et cetera*. Lega i numerosi puntini sospensivi di Leonardo con ipotesi suggestive, ne riempie i vuoti, grazie al nuovo paradigma psicoanalitico con il libro *Un ricordo infantile di Leonardo*.

Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci è il titolo tedesco della pionieristica patografia, e quando Freud la consegna alle macchine tipografiche nel 1910, a Lipsia, mette in circolo un diverso modo di fare biografia, che assurge a capostipite di un genere.

Già un anno prima, il 1° dicembre del 1909, in realtà Freud aveva presentato una primizia di *Leonardo*. Il 'frutto di serra' era stato assaggiato dai partecipanti alla Società Psicoanalitica di Vienna, ubicata al 19 di Berggasse: casa e gabinetto clinico di Freud.

Tra arte e scienza

Su quell'abbozzo Freud vi lavorerà e tesserà la trama di *Un ricordo infantile di Leonardo*, in cui stringerà in coro la cultura umanistica e scientifica. La lin-

¹ «*Familienroman*» è il vocabolo coniato da Freud in riferimento alla sua autoanalisi. Il termine figura nella minuta allegata alla lettera a Fliess del 25 maggio 1897, vedi V. Cicero, *Da un sogno infantile di Freud*, Appendice a S. Freud, *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci*, Morcelliana/Scholé, Brescia 2020, p. 250.

² W. Isaacson, *Leonardo da Vinci*, Mondadori, Milano 2017, p. 436.

³ Ivi.

gua di Freud è creola. Aveva parlato da ragazzo il primo idioma (umanistico), al ginnasio, dove aveva guadagnato la maturità: «cum laude»⁴ ci segnala Ernest Jones, autore di una biografia imprescindibile sul Viennese; sempreverde, nonostante alcune obiezioni.

Il secondo idioma deriva dalla cultura medica. *Herr Professor* si forma come neurologo e tenta di sviluppare la psicologia come *Scienza naturale*. Incardina all'inizio le sue spiegazioni sul neurocentrismo del «grande Charcot»⁵, ma da lì inizia un transito pluriennale che lo condurrà su posizioni inesplorate. Bertha Pappenheim è l'isterica che fa avviare le nuove intuizioni, con cui Freud si emancipa dal paradigma meccanicistico. Il caso, esposto in *Studi sull'isteria* con lo pseudonimo di “Anna O.”⁶, è caratterizzato da una sintomatologia in cui la paziente «si comporta come se l'anatomia non esistesse»⁷. Freud opera su un palinsesto, deve rivedere le sue nozioni di natura e di funzionalità, riposizionando il suo pensiero tra individuale e sovraindividuale, eterogeneo e omogeneo, specifico e universale. La *Scienza psicologica* è rigorosa, ma non può scimmiettare quelle naturali. La cultura anfibia, che sta alla radice di *Leonardo*, è anche quella dinamo che eroga elettricità al nuovo paradigma.

L'intuizione del metodo

La patografia con i suoi rimandi interni dal vissuto alle opere e da queste al vissuto è uno scrigno di spunti, propiziati dall'intuizione del metodo psicoanalitico. Nietzsche insegna: «Le idee più importanti vengono trovate per ultime, le idee più importanti sono i metodi»⁸, Freud legge Nietzsche avanti negli anni⁹, ma dà sostanza alla riflessione. Sprigiona dal termine “metodo” l'energia etimologica primordiale. La psicoanalisi *supera (metà)*

⁴ E. Jones, *Vita e opere di Freud*, Il Saggiatore, Milano 1962, p. 46.

⁵ *Ibidem*, p. 195.

⁶ Breuer è il primo esploratore dell'inconscio con la tecnica ipnotica ed è colui che riesce a incidere sulla sintomatologia della paziente, poiché ha la capacità di renderne la patologia «intelligibile», cfr. S. Freud, *Studi sull'isteria*, in *Opere*, Bollati, Torino, vol. II, p. 91.

⁷ S. Freud, *Alcune considerazioni per uno studio comparato delle paralisi motorie organiche e isteriche*, in *Opere*, Bollati, Torino 1968, vol. II, p. 80.

⁸ F. Nietzsche, *La volontà di potenza. Saggio di una trasvalutazione dei valori*, Bompiani, Milano 1992, p. 265.

⁹ Dichiarò Freud (in C. Pozzoli, *Un incontro possibile*, Piemme, Asti 1995, p. 36): «Per molto tempo ho evitato di leggere Nietzsche, altro filosofo i cui presentimenti e intuizioni coincidono frequentemente con i laboriosi risultati della psicoanalisi».

il *sentiero* (*hodòs*) calcato dalla liturgia biografica, pur avallato da labili tracce storiche. Osa e scommette sull'intuizione, sublimandola in modalità interpretativa.

Freud scrive dell'anima di Leonardo con tutta la sua anima. Lo confessa: «Un uomo come me non può vivere senza una mania, una passione dominante, un tiranno»¹⁰. Pur dovendo preparare le conferenze americane, sente «una passione che divampa inarrestabile, trapassa la soglia dell'ossessione»¹¹. È sintomatico che Freud cominci a fiutare le tracce di Leonardo, non con la lettura di un saggio, ma con quella coinvolgente e poetica di un romanzo. Galeotto è *La resurrezione degli dei*¹² di Dmitrij Sergeevič Mereskovskij.

L'arte seducente dello scrittore russo contagia un analogo desiderio in Freud, istigando arte letteraria su arte (interpretativa) psicoanalitica. Non è l'unica musa ispiratrice del Nostro. Anche il canapè getta benzina sul fuoco dell'infatuazione; un paziente problematico e inconcludente evoca Leonardo nell'immaginario del Viennese, il quale infatti scrive con meraviglia, il 17 ottobre 1909, all'allora amico Jung: «ho incontrato il suo ritratto vivente (senza il suo genio) in un nevrotico»¹³.

Il demone dell'arte si impossessa di lui, e forse Freud scrive, più che per assomigliare a quell'*avatar* umanistico, creativo, artistico di se stesso, per rispondere a esigenze prettamente epistemiche. Comunque è fattuale che, senza ripudiare la sua premessa tecnica, scriva *Leonardo* con uno stile divulgativo, approfondendo il suo perlaceo talento letterario. Le sue pagine volutamente tracimano dall'alveo tecnico della psicoanalisi, dove si consumano discorsi tecnici incestuosi, gergali, per investire il grande pubblico dei profani con la potenza della narrativa.

C'è molto Freud oltreché Leonardo. La biografia, d'altronde, più di altre forme d'arte si muove dentro un orizzonte di rimandi, che dal prodotto artistico risalgono alla biografia del suo artefice e da quest'ultimo ridiscendono al suo prodotto. Si profila l'anabasi e la catabasi, in un circolo virtuoso e fertile che segna l'appartenenza vicendevole del soggetto interpretativo Freud con il suo oggetto, Leonardo.

¹⁰ S. Freud, *Lettere a Wilhelm Fliess 1887-1904, abbozzi e appunti*, Bollati, Torino 1971, p. 102.

¹¹ V. Cicero, Introduzione a S. Freud, *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci*, Morcelliana/Scholè, Brescia 2020, p. 12.

¹² Riedita oggi in Italia da Giunti con il titolo asciutto di *Leonardo da Vinci*.

¹³ Cicero, Introduzione a S. Freud, *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci*, cit., p. 12.

Ogni atto interpretativo è possibile entro un orizzonte già aperto dal conoscente, e il conoscente sta a sua volta dentro il mondo che il conosciuto contribuisce a schiudere e a determinare. Non è un cerchio angusto, una latomia da cui evadere alla ricerca del nuovo, poiché, mutuando le parole di *Essere e tempo*, «l'importante non sta nell'uscire fuori dal circolo, ma nello starvi dentro nella maniera giusta»¹⁴.

Freud, consegnando il suo scritto alla stampa, non si congeda da *Un ricordo infantile di Leonardo*. Vi ritornerà per una revisione nel 1919. Vi aggiungerà delle parti e replicherà nel 1923. Ogni volta sarà un abbraccio e una nuova agnizione; l'adorabile oggetto cartaceo si fa soggetto, vicenda biografica in sé, luogo interpretativo, in un'osmosi che spazia attraverso stagioni differenti della vita intellettuale di Freud, dal tempo della prima topica a quello della seconda topica.

Nello scritto, sulla rigidità della dottrina freudiana, prevale la plasticità del gesto ermeneutico. Sebbene in una cornice junghiana, lo psicoanalista Mario Trevi sottoscrive la nostra impostazione di ordine generale sulla scienza freudiana: «La psicologia deve abolirsi come scienza e, proprio abolendosi come scienza, raggiunge il suo scopo scientifico»¹⁵.

La terza via

La psicoanalisi è in sé arte interpretativa, fondata su alcuni capisaldi. La sua storia s'inscrive in un'aporia tra scienze naturali e scienze umane. La psichiatria del tempo di Freud era organicistica. Il positivismo aveva costruito le scienze della soggettività sul modello delle scienze naturali, là dove Galileo e il meccanicismo offrivano la garanzia del risultato. Si confondevano la legalità della natura e l'uniformità meccanicistica. Cesare Lombroso era l'emblema di questo modo di intendere la scienza applicata alla soggettività. L'antropologo criminale procedeva con le misurazioni frenologiche, le volumetrie fisionomiche e, con il filtro dell'ideologia del darwinismo sociale, leggeva quantitativamente i fenomeni di devianza. La soggettività era oggettivata dal metodo.

La psicoanalisi constata via via che il suo campo di azione non corrisponde alla controllabilità di una costante natura chimica o fisica, ma alla coscienza che rimanda ad altro da sé, ai desideri di tenebra e alle intenzioni anguillari e sfuggenti. A queste ultime già guardava con interesse Freud al secondo e al terzo anno dell'università, quando seguiva le lezioni di Brentano sull'in-ten-

¹⁴ M. Heidegger Martin, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 1976, p. 194.

¹⁵ M. Trevi Mario, *Per un junghismo critico*, Bompiani, Milano 1987, p. 240.

sionalità della coscienza¹⁶. La bio-logia cede alla psico-logia. È enorme lo «sforzo compiuto da Freud e dalla sua scuola non per trovare una volta per tutte la base biologica della psiche [...], ma per evidenziare le basi della vita psichica in quel medium tra il *bios* e la cultura che sono le pulsioni»¹⁷.

Scienza delle tracce

La psicologia freudiana non è dunque la scienza di un soggetto cristallizzato in un oggetto, bensì è scienza delle tracce (*Spurenwissenschaft*)¹⁸. Resta essenzialmente una dottrina dell'anima abissale e sessuale, la cui codifica esige il salto intuitivo. Riecheggiano le parole di Eraclito: «i confini dell'anima, andando, non li troverai, neanche se percorrerai tutta la strada, così profondo è il logos che le appartiene»¹⁹. L'analista esercita il suo *logos* sulla friabile linea di faglia tra epistemologia e arte esegetica. Ogni esegesi conduce a un'ambivalenza fondamentale: ordine di significati e fluttuazioni di senso. L'orizzonte dischiuso dalla traccia seguita e interpretata è sprone e contrazione, corrente e frangiflutti, come ben sa il già citato Trevi, per il quale l'orizzonte anzi «acquista dignità, in quanto, nell'esplorazione sistematica delle sue possibilità, incontra quel confine al di là del quale si schiudono altri orizzonti possibili, talché, in ultima istanza, la verità di un orizzonte sta nel suo autolimitarsi e [...] negarsi come verità unica per dar luogo alla verità ugualmente autolimitanti di altri orizzonti»²⁰.

D'altronde, se la patografia è l'arte di interpretare una vita, l'atto stesso di nascita della psicoanalisi è un libro programmatico fin dal titolo, *L'interpretazione dei sogni* (*Die Traumdeutung*, 1899). In questo contesto lo scambio tra il surrealista Breton e Freud sul sogno è eloquente. Breton chiede al Viennese di oggettivare le esegesi in un prontuario. Ma Freud replica: «non riesco a immaginare che cosa potrei dire sull'argomento a chicchessia»²¹. Il momento soggettivo, psicologico, intuitivo è essenziale. Non ci sono rassicuranti *vademecum*.

¹⁶ Jones, *Vita e opere di Freud*, cit., p. 46.

¹⁷ M. Trevi Mario, *Il lavoro psicoterapeutico*, Theoria, Roma-Napoli 1993, p. 103.

¹⁸ S. Vegetti Finzi, *Sigmund Freud e la nascita della psicoanalisi*, Mondadori, Milano 1995, p. 19.

¹⁹ Eraclito, *Testimonianze, imitazioni e frammenti*, Bompiani, Milano 2007, fr. 45.

²⁰ Trevi, *Per un junghismo critico*, cit., p. 17.

²¹ E.H.J. Gombrich, *La psicoanalisi e la storia dell'arte*, in B. Nelson, *Freud e il XX secolo*, Mondadori, Milano 1962, p. 228.

Arte e narrativa

Leonardo, monumento delle patografie, non è un luogo di anarchie interpretative, dove ogni lettura è arbitrariamente concessa. È però l'immagine più evidente di un passaggio: dal paradigma della scienza naturale a un diverso modo di concepire la scienza. Psicologia come scienza sì rigorosa, ma non più naturale. Cambia lo statuto della verità nell'esperienza del canapé e anche della patografia. La verità si tramuta in significazione. La *certezza* abdica alla *rivelazione*. L'inesauribilità che nella sua ultima verità non trova la verità ultima. Lo certifica in un'intervista *Herr Professor*: «È impossibile, in una biografia, pervenire alla verità. Il materiale veramente biografico non è a portata di mano. E anche se lo fosse, non si potrebbe utilizzarlo. La verità è inaccessibile»²².

Freud riconosce che le stesse ricostruzioni dei segmenti di vita sul canapé elaborano su verità sfuggenti, addirittura *deliranti*. Simili ai discorsi dello psicotico. Se l'interpretazione analitica «è efficace in quanto restituisce un brano dell'esistenza andato perduto, così anche il delirio deve la propria forza di convinzione alla parte di verità storica che ha inserito al posto della realtà ripudiata»²³.

Freud è consapevole che non è in ballo l'*anatomia* della verità, quanto la sua *topologia*. È decisiva la coerenza tra le premesse e le conseguenze che il metodo pone in essere, avallato dall'intuito, soprattutto nella patografia. «È inevitabile che l'applicazione dei punti di vista della psicoanalisi in condizioni del tutto diverse da quella della situazione analitica [...] rimanga in gran parte affidata alla sola capacità intuitiva dell'analista, e assuma quindi il carattere di un prodotto della fantasia»²⁴.

Il retroscena di Un ricordo infantile

Con *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci* Freud si cimenta non con un uomo in carne, ossa e voce narrante nell'orizzonte rituale del divanetto, ma con un uomo ridotto in polvere. La sua voce è rappresentata dai suoi scritti. La carne e le ossa dalle sue sparute opere. Ne ricostruisce gli inquietanti retroscena. Messaggio sottostante di Freud: «c'è vita pulsionale oltre l'agiografia».

L'analista colma il baratro dei secoli con una sorta di intuito paleontologico. Freud ripristina l'immagine del mammut che fu, basandosi in fondo su

²² Pozzoli, *Un incontro possibile*, cit., p. 35.

²³ S. Freud, *Costruzioni nell'analisi*, in *Opere*, Bollati, Torino 1979, vol. XI, p. 552.

²⁴ Pozzoli, *Un incontro possibile*, cit., p. 33.

qualche frammento di zanna o di femore e ne riassembla in via analogica i pezzi. Lo scopo non è svelare al mondo il mistero del Genio italico. Freud è chiaro. «Nessuno può essere rimproverato di non aver mantenuto ciò che non ha mai promesso»²⁵. «L'essenza dell'esecuzione artistica ci è psicoanaliticamente inaccessibile»²⁶. E, dell'uomo eccezionale, soggiunge, «i contorni si possono *solo intuire*, ma mai sondare»²⁷.

Il fantasma

Il titolo del saggio freudiano si riferisce a un ricordo d'infanzia rammentato dallo stesso Leonardo nel *Codice Atlantico* (foglio 186v). È l'episodio singolare di un rapace²⁸, che l'artista innalza a mito personale. Un volatile scende su di lui, quando è nella culla: «mi aprissi la bocca colla sua coda e molte volte mi percuotesse con tal coda dentro alle labbra»²⁹.

È improbabile, quasi impossibile, che Leonardo abbia serbato tracce mnestiche di quando era poppante. Questo *flashback* pertanto, con Freud, possiamo classificarlo come il tipico caso del «fantasma»³⁰.

Il concetto di fantasma Freud lo elabora nel 1905, quando intuisce che non sempre un trauma della psiche ha dietro di sé un evento reale. Anticamera di un'eccezione topologica della verità.

Nel *work in progress* della psicoanalisi appare che gli avvenimenti sessuali della prima infanzia sono trasfigurati dai pazienti. Dopo una lunga stasi, con il risveglio libidico della pubertà, la preistoria psichica del soggetto ritorna a galla allucinata, assumendo l'aspetto di fatti accaduti.

In questa chiave interpretativa, i baci insistiti di Caterina – madre naturale di Leonardo – e le carezze di lei sul bebè *Lionardo*, dunque, altro non sareb-

²⁵ *Ibidem*, p. 34.

²⁶ Freud, *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci*, cit., p. 225.

²⁷ *Ibidem*, p. 39.

²⁸ Il rapace per un “errore” di traduzione fu tradotto “avvoltoio”, invece di “nibbio”, parola per cui Freud elaborò alcune conclusioni psicoanalitiche. Il presunto errore, però, nell'esegesi di Vincenzo Cicero sarebbe in realtà un “*lapsus* apparente”. Così i ruoli vengono ribaltati, lo psicoanalista viene a sua volta psicoanalizzato dal traduttore e curatore del testo, per cui l'analisi di Freud su Leonardo appare come la maschera di un'investigazione inquietante di Freud sui suoi stessi labirinti inconsci omofili; cfr. Cicero, *Da un sogno infantile di Freud*, cit., pp. 292 ss.

²⁹ Freud, *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci*, cit., p. 87, nota.

³⁰ S. Freud, *Le mie opinioni sul ruolo della sessualità nell'etiologia delle nevrosi*, in *Opere*, Bollati, Torino 1976, vol. V, pp. 217-225.

bero che delle reminiscenze primitive, allo stato gassoso, convertite in seguito in un'adulterata *ricordatione*. Il rapace che picchietta le labbra – una zona erogena – si sagoma in una figura simbolica.

L'immaginario tra cielo e sottosuolo

Nel suo immaginario aereo, Leonardo si sente più piuma che carne, con due risvolti nascosti.

Innanzitutto, l'episodio autobiografico dell'artista ci confessa che egli si percepisce un cucciolo annidato in una madre, fonte di amore e di vuoto. Caterina, la madre naturale, viene sostituita da suo padre, Ser Piero, con un'altra donna. Il primo amore insinua in profondità l'artiglio di una potenza affettiva primordiale e totalizzante.

In più, Leonardo avverte se medesimo come essere speciale, vocato al cielo. La volontà di contrastare la gravità terrestre si trascriverà in un impegno tecnico e progettuale nelle raffigurazioni realistiche delle ali, disegnate e dipinte, e nelle mirabolanti creazioni di macchine volanti. Sineddoche dell'andare oltre.

Nella tavola dell'*Annunciazione* (v. fig. 3), orfana di data e di firma, come quasi tutta la produzione leonardesca, egli dipinge le ali dell'angelo con perizia anatomica mai sperimentata prima nella storia della pittura. Il messaggero divino si libra con piume e cartilagini che non appaiono protesi posticce. Il parallelo con quelle artificiose del Beato Angelico è impietoso. Con la grammatica freudiana si ravvisa in unico contesto figurale *zenith* e *nadir*. Il salto in alto oggettivo nella qualità nella rappresentazione e l'affondo nell'abisso di Leonardo, quale emulo di Icaro.

Nell'*Annunciazione* le ali si associano alla ierofania del messaggio di Dio e allo scompiglio. L'essere ultraterreno è colto in un lampo, appena atterra. Lo si capisce da un dettaglio sconvolgente: lo spostamento della massa d'aria verso la Vergine. Leonardo fa visibile l'invisibile nei fogli biblici incurvati dal vento.

La scena è intrisa del realismo dell'azione, ed essa a sua volta rende nella sua ventosità l'analoga azione che Leonardo compie sulla realtà pittorica del suo evo; il suo gesto creativo è una turbolenza che scompagina la sintassi raffigurativa, piegandola a una nuova volontà.

Leonardo considera oracolare la scena del pennuto. Commenta: «par che sia mio destino»³¹. L'uccello è fratello dell'angelo. Un *Hermes* cristiano che

³¹ Freud, *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci*, cit., p. 87, nota.



Fig. 3. “Annunciazione” (part.), 1472 ca. (Firenze, Galleria degli Uffici).

lo battezza in nome del cielo, consacrando il suo immaginario all’immensità dell’etere.

Freud rovescia il significante uccello. Non è latore dell’elemento *aereo*, ma di quello *ctonio*. La sua semiotica ci porta dritti al sottosuolo dell’inconscio. La sua logica non è finalistica, ma è sintomatica. La figura del rapace, la cui coda stimola le labbra del bimbo Leonardo, Freud la spiega come una forma di idealizzazione dell’allattamento, dove è implicata la libido.

Nel vocabolario freudiano *libido* è quell’energia che sta alla frontiera del corpo e della psiche. In quel limbo essa si traspone, come «l’espressione dinamica nella vita psichica della pulsione sessuale»³², e quindi si riconduce al sistema di piacere primario, plasmato dal rapporto fusionale del bimbo e dalla madre.

La *Madonna Benois* (v. fig. 4), soggetto su cui non si sofferma la patografia freudiana, ha un’impaginazione che rende iconico questo tipo di godimento, la cui vestigia lascia l’orma misteriosa del desiderio in fondo a ogni uomo.

³² S. Freud, *Due voci di enciclopedia: «Psicoanalisi e «Teoria della libido»*, in *Opere*, Bollati, Torino 1977, vol. IX, p. 448.



Fig. 4. Leonardo, “Madonna Benois”, 1478-1482 (San Pietroburgo, Museo dell’Ermitage).

I volti e i corpi delle due sacre figure incarnano tutta la densità dello scambio. Una vibrazione polmonare conferisce unità al figlio e alla madre ed esalta perciò, con il suo ossigeno, per la prima volta a pieno l’umanità della Madonna. Si fortifica la femminilità della Sacra Mamma. Femmina è parola che so-

stanza l'atto di vita. *Fel, felare* equivale a *nutrire*³³. Il pasto fluido è dialettico; viene in essere nell'unicità del gesto figliolanza e maternità.

La generazione pittorica precedente a Leonardo aveva lavorato sulle sottrazioni, erodendo la tradizione delle insegne regali alla Vergine, al fine di avvicinarla sempre più al desiderio materno degli uomini.

Dalle sacre immagini erano state via via espunte il trono, la corona e gli sfondi aurei, ma è solo con Leonardo che la cerniera si chiude e la *Ma-donna* è vista finalmente come *mamma-donna*. Desiderio recondito, incoercibile, che abita ogni cuore umano rendendolo familiare ed estraneo a un sentimento assoluto, provato e mai più recuperato. La latenza delle origini. Quell'irrapresentabile al di qua della coscienza tradotto in pigmenti da un'artista deprivato della madre naturale.

Madonna, che Leonardo!

La regalità della Madonna non consiste nell'apparato iconografico da dimora sovrana, ma in una casa dell'anima, umana troppo umana e venata di nostalgia.

Le Madonne di Leonardo si umanizzano. Non sono trasposizioni cerebrali, ancorché scortate da meditati studi preparatori. L'artista aggiusta il tiro, disegna e pianifica prima di procedere, ma nell'identità mentale di quella forma da riprodurre, s'insinua un'alterità incompressibile. Protagonista è la tavolozza dell'arcaico sentimento. Riaffiora da angoli remoti il bimbo compiaciuto, destinatario e riflesso del gaudio materno. In un oscuro alchimismo l'anima materna è quintessenziata nella fisionomia di Madonna, e la Madonna è quintessenziata in quella dell'anima materna. Si appiccica a ventosa, nelle Madonne leonardesche, la nota frase di Saint-Exupéry: «L'essenziale è invisibile agli occhi. Lo si vede bene solo con il cuore»³⁴.

Leonardo polimorfo perverso

Freud può accompagnare il suo lettore alla scoperta di uno scenario inesplorato su Leonardo grazie ai *Tre saggi sulla storia della sessualità*. È questa l'opera più polemicizzata di Freud, poiché guarda con disincanto rivoluzionario al mondo del bambino. Ne misconosce la purezza adamantina, considerandolo *polimorfo perverso*.

³³ O. Panigiani, *Vocabolario etimologico della lingua italiana* (1907¹, 1926²), FB&C LTD, London 2018, s.v. "felare".

³⁴ A. De Saint-Exupéry, *Il piccolo principe*, R.C.S. Bompiani, Milano 1995, p. 79.

La comunità scientifica grida allo scandalo. Taccia l'autore di «pansessualismo»³⁵. Molti stentano a comprendere che la sessualità non è un agente patogeno o una metastasi che assale e corrompe l'operoso fluire della vita umana, dall'adolescenza in poi, ma che essa vi è radicata. È la dote della Natura all'umanità con le sue complicazioni. La perversione riguarda l'Uomo fin dalla culla, non il Caso Clinico³⁶.

L'artista toscano filtrato dal prisma psicoanalitico si colora di una perversione dunque, non in quanto Leonardo, ma in quanto bimbo. Immaturo nell'anatomia e nella funzione, per Freud l'imberbe *Lionardo* è intagliato nella bisessualità. «L'organizzazione sessuale costituzionale del bambino [...] merita di essere definita “perversa polimorfa”, e da questa disposizione, attraverso la rimozione di determinate componenti, deriva il cosiddetto comportamento normale della funzione sessuale»³⁷.

Universalmente le energie erotiche di ogni piccolo di *sapiens sapiens* sono caleidoscopiche e anarchiche. Sarà la maturazione a ricondurle sotto la *legge della genitalità*. Ma il percorso che porta dal disordine all'ordine, dall'indifferenziato all'identitario, cioè al *primato genitale*, è un processo tutt'altro che lineare.

A cinque o sei anni scatta la latenza (*Latenz*). Declina il complesso di Edipo e le pulsioni sessuali infantili subiscono la rimozione. In seguito, con la pubertà, quando si risvegliano le energie sessuali, avviene una riorganizzazione della *libido* e può accadere il fenomeno che secondo Freud ha investito Leonardo. L'investimento libidico, invece di proiettarsi su un oggetto esterno – ossia, in genere, su un oggetto del sesso opposto – possono retroflettersi. Questo *boomerang* spiega nell'ottica di Freud perché Leonardo tenda a identificarsi con la madre naturale, Caterina. Se ne immedesima. La *madre* psichica si fa così in lui *matrix* di omofilia. Alle soglie dell'adolescenza, la psiche di Leonardo si erotizza. La spinta sessuale gli s'inverte e si maternizza. Nel 'Maestro dello sfumato' l'anatomia mascolina sfuma dall'*homo* all'*omo*.

³⁵ Freud rifiuta l'etichetta «“pansessualismo”», poiché – spiega – la psicoanalisi ha al contrario operato fin dall'inizio una distinzione tra le pulsioni sessuali, provvisoriamente denominate “pulsioni dell'Io”. Non le è mai passato per la mente di spiegare tutto, e neppure le nevrosi le ha derivate soltanto dalla sessualità, ma invece dal conflitto tra gli impulsi sessuali e l'Io». Cfr. Freud, *Due voci di enciclopedia: «Psicoanalisi e «Teoria della libido»*, cit., p. 453.

³⁶ Cfr. A. Carotenuto, *Freud, il perturbante*, R.C.S. Bompiani, Milano 2002, p. 161.

³⁷ Freud, *Le mie opinioni sul ruolo della sessualità nell'etiologia della nevrosi*, cit., p. 222.

I quattro pilastri

Freud poggia *Un ricordo infantile di Leonardo* su quattro pilastri. Il primo, lo abbiamo già passato in rassegna, è l'omofilia di Leonardo. Vediamo gli altri.

Il secondo pilastro strettamente saldato al primo è la *sublimazione* erotica dell'artista. La pulsione ha natura *polimorfa*, essa tende a sopprimere la tensione che si accumula nel corpo, ubbidendo a una logica idraulica. Se il meccanismo è semplice, non lo è affatto invece la sua manifestazione, poiché l'oggetto che investe e il modo in cui causa soddisfazione dipendono dall'ineffabile storia personale, e quella del Genio toscano ha cagionato il fenomeno della neutralizzazione. Karl Jaspers, le cui riflessioni ibridano psicologia e filosofia dell'esistenza, nella sua *Psicopatologia generale* corrobora l'idea: «l'individuo può essere spiegato solo da sé stesso. Non è affatto afferrabile nell'insieme: *individuum est ineffabile*»³⁸.

“Sublimierung”³⁹ (sublimazione) per Freud è «la proprietà di scambiare la meta originaria sessuale con un'altra, non più sessuale ma psichicamente affine alla prima»⁴⁰. Leonardo è un uomo attraversato dalla sublimazione, ergo è desessualizzato e omofilo. A queste due ipotesi gemellari conferisce, nella nostra rilettura, accidentale plasticità *L'Angelo Annunciante*, una scultura policroma di terracotta custodita nella Pieve di San Gennaro (restaurata nel 2019, v. fig. 5). La paternità leonardesca è stata attribuita nel 1999 dal compianto Carlo Pedretti. L'opera di scuola verrocchiesca potrebbe rappresentare l'immagine giovanile di Leonardo. L'essere aligero, allegoria plastica di Leonardo, vola sopra la chimica testosteroneica che grava i comuni mortali di animalità coitale.

Terza colonna congetturale del saggio: Leonardo è un ingegno votato all'inconcludenza. «Vasari gli mette in bocca, nelle ultime ore di vita, delle parole di autorimprovero, di aver offeso Dio e gli uomini per non aver fatto il proprio dovere nella propria arte»⁴¹. V'è in lui bisogno di fare e mancata esecuzione. Rilancia di continuo la ricerca, connette i dati di natura con frenesia. Ne mappa il territorio e gli elementi, fino a cadere però in un baratro senza fondo. Manca il coagulo sintetico.

³⁸ K. Jaspers, *Psicopatologia generale*, Il Pensiero scientifico, Roma 1964, p. 803.

³⁹ Cfr. Freud, *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci*, cit., p. 83.

⁴⁰ S. Freud, *La morale sessuale «civile» e il nervosismo moderno*, in *Opere*, Bollati, Torino 1976, vol. V, p. 416.

⁴¹ Freud, *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci*, cit., p. 41.



Fig. 5. Leonardo (?), “Angelo Annunciante”, s.d. (Lucca, Pieve di San Gennaro).

«Chiamiamo pulsioni le forze che supponiamo star dietro le *tensioni* dovute ai *bisogni*»⁴². Ebbene, quelle che scavano dentro Leonardo congiurano con i suoi piani. Penetra in modo puntuto e mascolino la Natura, senza generare. Emerge dunque il suo talento nel *nexum* (connessioni) e paradossalmente l'impotenza nel *sexum*. Eunuco sinaptico.

Quarto pilastro: il volo, ulteriore cifra psichica di Leonardo, che da immagine mentale passa al concreto con una macchina sperimentata sul monte Cecero: «prenderà il suo primo volo il grande uccello sopra il dorso del suo grande cigno, riempiendo l'universo di sbalordimento, tutte le scritture con la sua fama, e gloria eterna al nido dove era nato»⁴³, questa, la dichiarazione enfatica dello scienziato. La vicenda si conclude con un'emergenza medica e farmacologica. Gamba fratturata e sogno dell'uomo uccello rimandato al *Flyer* dei fratelli Wright (1903); dal monte Cecero alla Pennsylvania.

Sulla macchina volante lavora con serietà, ma non trascuriamo che il Genio è tale anche nell'ironia. Con spirito provocatorio progetta congegni divertenti e impossibili. Non sono errori di ingegneria. Sono 'macchine inutili'. Bruno Munari nel XX secolo con questa etichetta siglerà i suoi lavori artistici, denunciando la performatività pretesa dal mondo industriale. Dadaismo rinascimentale (Leonardo) e cibernetica sterile (Munari). *Historia non facit saltus?*

Senso della patografia

La patografia è in generale un luogo di confronto dell'autore con se stesso, i propri fantasmi e le proprie proiezioni. Tipicamente, dichiara Freud nel libro intervista *Un incontro possibile*: «i biografi sono fissati sul loro eroe in maniera del tutto singolare. [...] Si dedicano a un lavoro di idealizzazione, che sforza di riportare il grand'uomo nell'ambito di modelli infantili, di fare eventualmente rivivere in lui la rappresentazione infantile del padre»⁴⁴. Freud, a differenza di costoro «che non tollerano in lui alcun residuo di debolezza o imperfezione umana»⁴⁵, con il metodo della psicoanalisi offre insieme un mezzo di esplorazione e di difesa dalle insidie della rappresentazione identificativa, che

⁴² S. Freud, *Compendio di psicoanalisi*, in *Opere*, Bollati, Torino 1979, vol. XI, p. 575.

⁴³ Cit. M. Herzfeld, *Leonardo da Vinci*, p. 32. «Il grande cigno dovrebbe indicare il Monte Cecero [cecero = cigno], un colle vicino Firenze», citato in Freud, *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci*, cit., p. 199.

⁴⁴ Pozzoli, *Un incontro possibile*, cit., p. 34.

⁴⁵ Ivi.

esalta il medesimo e occulta i lati nascosti. È un modo per confrontarsi con il proprio doppio. L'autore allo specchio.

Nuovo cielo

L'idioma del profondo può portare alla luce l'ignoto nel noto, l'estraneità nel familiare, la decifrabilità nell'impalpabile. L'esito patografico è simile a quello di un benefico cortocircuito di linguaggio. Il modello rimuove le inerzie, porta a una forma le entropie, quantunque al contempo ne immetta altre nel suo oggetto. Illuminanti ritornano al riguardo le riflessioni di Black che, con gli occhiali di Wittgenstein, osserva le dinamiche dei metodi. Esse sono filtri contro il cielo notturno: «Attraverso un pezzo di vetro molto affumicato, sul quale siano tracciate alcune linee chiare. Vedrò solo le stelle che si possono trovare predisposte su tale schermo e le stelle le vedrò in quanto organizzate dalla sua struttura»⁴⁶. Emerge, dunque, che il margine aperto non è tanto causa di *alterazione*, quanto semmai di *visualizzazione* di un nuovo cielo.

L'esegesi patografica è simile allora al linguaggio tipico di una partita a scacchi, applicato per descrivere lo svolgimento di una battaglia. Cedo di nuovo la parola a Black, artefice dell'allegoria: «I termini determineranno un sistema d'implicazioni che procederà a controllare la mia descrizione della battaglia. La scelta imposta dal vocabolario scacchistico farà sì che alcuni aspetti della battaglia siano enfatizzati, altri trascurati [...] il vocabolario filtra e trasforma: non solo seleziona, ma rende altresì evidenti aspetti della battaglia che non si vedrebbero affatto utilizzando altri strumenti»⁴⁷.

Da ultimo, la patografia mima in sé con le sue dislocazioni la vicenda dello stesso Freud, nella cui biografia troviamo il medico che non sta nel linguaggio positivistico della medicina del suo tempo. Un Leonardo che scompagina il codice anatomico e neurologico del suo tempo (*Annunciazione*). Infatti *Herr Professor*, ricapitolando la sua carriera, fino all'intuizione originaria, dichiara nel 1926: «non ho mai giocato al dottore, la mia curiosità infantile seguiva palesemente altre strade»⁴⁸. A tal punto la prospettiva che ha dischiuso è stata

⁴⁶ M. Black, *Modelli, archetipi, metafore*, Pratiche, Parma 1983, p. 53.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 59.

⁴⁸ S. Freud, *Il problema dell'analisi condotta da non medici*, in *Opere*, Bollati, Torino 1978, vol. X, p. 419. Il testo era stato steso nel '26, in occasione di una lite giuridica tra un paziente e lo psicoanalista Theodor Reik. L'analizzato denunciava la conclusione iatrogena della vicenda, pertanto esigeva il risarcimento da Reik, il quale aveva somministrato la terapia, pur non essendo dottore.

diversa dall'idioma biologistico dei primordi, che la preparazione psicoanalitica ha in parte rinnegato il suo luogo di provenienza. Per il Fondatore difatti non richiede necessariamente la preparazione medica⁴⁹.

Metapsicologia

La scienza freudiana è meticciosa, spalleggiata dalla cultura classica e dall'intuizione, elementi celebrati dalle pagine di *Leonardo*. Non ci sono *sic et simpliciter* fatti psichici; il campo di gioco della psicoanalisi è quello dei significanti in attesa di significazione. La sintomatologia è logos (linguaggio) del sintomo. La categoria di riferimento non è la spiegazione, ma la comprensione. Per questo il Nostro si chiede se non sia il caso di usare il «termine «metapsicologia», per la psicologia che porta al di là della coscienza»⁵⁰. Andare oltre il dato, trascenderlo, triangolando ragione, intuito e linguaggio, è la condizione imprescindibile della psicologia che esplora il *Continente Sommerso*.

Le patografie di non pochi epigoni sfoceranno in ricostruzioni irrigidite nel linguaggio della psicoanalisi, ben lontane dalla freschezza creativa, intuitiva e ricostruttiva di Freud, maestro di teoria e metateoria. Il metodo può insterilirsi in macchina funzionale per connettere con rigidità il vissuto-causa con il presunto affetto-effetto. Lo schema prevale e costruisce attorno al tema la forma oggettivante, con le variabili prefabbricate dal discorso psicoanalitico. Un'oggettività facile, *prêt-à-porter*. Un conto è il maestro (Freud), altro è la maestria di tenere concettualmente distinti due piani, quello delle *origini*, ovvero l'intuizione che precede la trama delle differenze, e il piano della *causa* – che sta nell'interna articolazione dell'apertura intuitiva e soggettiva.

Il punto iniziale resta soggettivo; è l'enigma di un circolo in cui la nozione di riferimento non è il sapere con i suoi algoritmi, ma il comprendere con la sua intrinseca relazionalità; quell'*altra scena*⁵¹ che Freud insegue, fin dal momento in cui inizia a scrivere l'abecedario della psicoanalisi.

Gilles Deleuze negli anni Sessanta intuisce una modalità interpretativa differente della patografia. Pathos (passione) graphos (scrittura) non contratta

⁴⁹ Da questa puntualizzazione di Freud derivò lo scisma in seno all'Associazione psicoanalitica internazionale tra nordamericani, protesi al curriculum medico, ed europei, allineati alle considerazioni del fondatore. Su questo punto vedi «Analisi profana» in Jones, *Vita e opere di Freud*, cit., pp. 342-356.

⁵⁰ Freud, *Lettere a Wilhelm Fliess 1887-1904*, cit., p. 212.

⁵¹ Definizione coniata dal neurofisiologo Fechner e utilizzata da Freud in riferimento all'inconscio.

a un soggetto, protagonista dell'analisi, ma estesa alla società stessa che in quella patografia si specchia. Scioglierà l'equazione: vissuto come patologia, opera come sintomo. La biografia individuale rimanda a una biografia collettiva e il soggetto della patografia è non solo il paziente da scandagliare, ma è insieme «malato e medico della civiltà»⁵². Il suo prodotto denuncia il male ed esso è il segnale di ritorno per il soggetto collettivo. La patografia come pronto soccorso per l'anima collettiva.

⁵² G. Deleuze, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano 2009, p. 208.

BIBLIOGRAFIA DEI TESTI CITATI

- Black M. (1983), *Modelli, archetipi, metafore*, Pratiche, Parma.
- Carotenuto A. (2002), *Freud, il perturbante*, R.C.S. Bompiani, Milano.
- Cicero V. (2020), Introduzione a S. Freud, *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci* (v.), pp. 5-32.
- Cicero V. (2020), *Da un sogno infantile di Freud*, Appendice a S. Freud, *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci* (v.), pp. 245-302.
- Deleuze G. (2009), *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano.
- Freud S. (1968), *Studi sull'isteria*, in *Opere*, Bollati, Torino, vol. II.
- Freud S. (1968), *Alcune considerazioni per uno studio comparato delle paralisi motorie organiche e isteriche*, in *Opere*, Bollati, Torino, vol. II.
- Freud S. (1976), *La morale sessuale «civile» e il nervosismo moderno*, in *Opere*, Bollati, Torino, vol. V.
- Freud S. (1976), *Le mie opinioni sul ruolo della sessualità nell'etiologia delle nevrosi*, in *Opere*, Bollati, Torino, vol. V.
- Freud S. (1977), *Due voci di enciclopedia: «Psicoanalisi e «Teoria della libido»*, in *Opere*, Bollati, Torino, vol. IX.
- Freud S. (1978), *Il problema dell'analisi condotta da non medici*, in *Opere*, Bollati, Torino, vol. X.
- Freud S. (1979), *Costruzioni nell'analisi*, in *Opere*, Bollati, Torino, vol. XI.
- Freud S. (1979), *Compendio di psicoanalisi*, in *Opere*, Bollati, Torino, vol. XI.
- Freud S. (1986), *Lettere a a Wilhelm Fliess 1887-1904*, Bollati, Torino.
- Freud S. (2020), *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci*, Morcelliana/Scholé, Brescia.
- Jones E. (1962), *Vita e opere di Freud*, Il Saggiatore, Milano.
- Heidegger M. (1976), *Essere e tempo*, Longanesi, Milano.
- Isaacson W. (2017), *Leonardo da Vinci*, Mondadori, Milano.
- Jaspers K. (1964), *Psicopatologia generale*, Il Pensiero scientifico, Roma.
- Nelson B. (1962), *Freud e il XX secolo*, Mondadori, Milano.
- Nietzsche F. (1992), *La volontà di potenza. Saggio di una trasvalutazione dei valori*, Bompiani, Milano.
- Panigiani O. (2018), *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, FB&C LTD, London.

Pozzoli C. (1995), *Un incontro possibile*, Piemme, Asti.

Saint-Exupéry A. de (1995), *Il piccolo principe*, R. C. S. Bompiani, Milano.

Trevi M. (1987), *Per un junghismo critico*, Bompiani, Milano.

Trevi M. (1993), *Il lavoro psicoterapeutico*, Theoria, Roma-Napoli.

Vegetti Finzi S. (1995), *Sigmund Freud e la nascita della psicoanalisi*, Mondadori, Milano.